中国文化报
责 编:梁毅 E-mail:meishuwenhua@126.com
新闻热线:010-64294174 64272927
2015年7月19日 星期日

文人画的知与行

学术空间

■ 纪清远

关于文人画,亦称“士夫画”。是后人对前人一种文艺现象的认定与归纳,对于文人画可溯源至汉之观点,我不以为然。因此文人画这样的界定,无疑属于特定的历史时期所产生的特定的文化现象。明代董其昌断言:“文人之画自王右丞(唐代诗人、画家王维)始。”因为在王维之前没有任何能够自成体系地体现文人士夫画的特征,更缺乏这种系统的感知与创作实践。

文人画不同于民间绘画、宗教绘画,更有别于皇家画院风雅华丽的院体风格。那么其特征又是什么呢?文人画是文人士大夫阶层对绘画的一种认识。作为创作思想上的感知,则标榜士气、逸品、神韵,强调以文入画、以意入画。明唐志契的《绘事微言》中云“作画以气韵为本,读书为先”。自唐以后经五代、宋、金、元,延绵至明、清,以至于当今。文人画传统已经成为古今中国画坛普遍审美标志的品评标准。可见其深远的影响力。

苏轼评价王维作品说道:“观摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”据记载,王维常以琴、诗、画自娱,以诗入画,创造了破墨法,画风淡雅抒情。从他的山水诗中显现出“尽得风流”的禅意,虽然王维的画没有留传下来,吾辈惜未得见,但依据前人对他画作的评价,与他的诗一样,必定体现出清净、虚空的心境。

文人画创作需要经过感知和创作实践两个阶段,亦可引申为艺术上的知与行关系。

第一阶段,艺术感知的前提是审美理想,感知的水平取决于审美的高度。比如在创作上强调的虚与实,其中的“虚境”就是由实境拓展的审美想象空间。它一方面是原有画面在联想中的扩大,另一方面又伴随着这种具象联想而产生的情、神、意的体味和感悟,即无尽之意。其实这种禅意虚实观,古人论述很多。笪重光在《画荃》里说:“空本难图,实景清而空景现。神无可绘,真境逼而神境生……虚实相生,无画处皆成妙境。”王羲之云:“在山阴道上行,如在镜中游。”周济说:“初学词求空,空则灵气往来。”灵气往来是物象呈现着灵魂生命的时候,也即美感诞生的时候。所以美感的养成在于能空、能虚(包括概括取舍),对物象造成距离、朦胧感。物象自成境界,在一定条件下,朦胧比清晰更富美感,如同“马上看壮士,月下观美人”。变幻莫测的黄云云雾也会给我们以启示,所以朦胧之美可以使一些事物得以藏拙遮丑而趋于完美。“明察秋毫”则会索然无味。

“小屋如渔舟,蒙蒙水云里”“蝉噪林愈静,鸟鸣山更幽”等诗句,体现的是寂静的山谷,空山无人,水流花开,鸟鸣是实,幽静是虚。我认为美术创作的终极目的,应该是对这种中华美学境界的追求。第一个层面是立足于现实;第二个层面也是更重要的,就是精神的超越。艺术不可就事论事,应和实际生活保持一定距离,如同苏东坡说的:“论画以形似,见与儿童邻。作诗必此诗,定知非诗人。”

> 当代中国画是风格多样的,在丰富多彩之中,文人精神是主导,没有这一核心,就不免匠气,或带莽气、俗气的某些作品是不能归类于文人画传统的。那种单纯玩弄笔墨形式,即使有些小趣味,则不免空虚、贫乏,格调也达不到文人精神的高度。
>
> 如果说当代有文人画派,不如说凡是具有人文情怀的画家在艺术中一般都有钟情于文人精神,不仅是技法,而是抒发灵性与文人风骨,是思想浸润在作品之中完成感知与实践的统一。

游鱼图轴 清 朱耷 中国国家博物馆藏

物外境界是诗画创作的原则。宋《宣和画谱》云:“绘事之求形似,舍丹青朱黄铅粉则失之,是岂知画之贵乎有笔,不在夫丹青朱黄铅粉之工也。故有以淡墨挥扫,整整斜斜,不专于形似而独得于象外者……”艺术如果完全照搬现实,就会陷于自然主义的泥坑,真是“见与儿童邻”了。这种朦胧的象外境界并非完全脱离客观物象,是不求形似求神似。诗与画原理相通。清代钱咏在《履园丛话》中认为:“咏物诗最难工,太切题则粘皮带骨,不切题则捕风捉影,须在不即不离之间。”比如咏梅花,要通过梅花寄托情怀,以物寄情。绘画的朦胧境界如同齐白石所说的“妙在似与不似之间”,是我们对自然直接感观之外的容量更广阔宏大、无穷无尽的客观本质。追求画外、诗外之意,内涵尽在不言之中,尽在画面之外,方是艺术对物的高度升华。

淡雅脱俗意境乃是文人所心仪的。元代倪瓒的笔下,是“水不流,花不开”的寂寞境界。正像恽寿平说的:“寂寞无可奈何之境,最宜入想,亟宜着笔。”他的画给人一种极致静谧的感觉,文人画多创作有《寒林图》、《寒江图》,也有许多表现雪景、寒鸦、瘦石、古木、幽林古寺、文人逸士等题材,空灵幽微,萧疏淡远,表达出文人超越凡尘与世俗的清高理想和孤傲风骨,与空、静的禅意相通。这是“天人合一”“物我两忘”的境界,也是艺术的最高境界。石涛在《画语录》中并非仅仅谈技法,而是和他的宇宙观结合起来,强调“有我”,提出了“朴”与“散”;认为画应从于心又面向自然。

第二阶段,艺术实践与感知的契合。对于创作者来说,审美的感知和审美创作一定要紧密结合在一起,不可畸重于一偏。创作实践乃显“道”之手段,有道而不艺,则物虽行于心,然不行于手。如同王夫之所强调的“知行始终不相离”的知行学说。通过对审美的感知和理解,通过作者的创作经验,文化修养、生活阅历等,使审美认知从观念的东西进入到实践层面,有了这个表现技巧才能使审美更加完整和具体。

文人画家并非职业画家,文人画自身有一个不断发展、演变、融合的历史过程。首先在宋元以后,从强调文学修养、强调“不求形似,逸笔草草”,到回避社会现实,抒发“性灵”或文人风骨,对异族压迫或汉族统治腐朽政治的抵触和愤懑。就是说,文人画从这种高端的纯粹审美形式,又成了一些画家孤傲性情的抒发方式和表达政治态度或宣泄的载体。“四僧”“八大山人”“扬州八怪”“海上画派”及至近代虚谷、吴昌硕、齐白石、黄宾虹等人所继承的依然归于文人画系统。其次,过去文人画基本以山水及水墨竹石等方面为题材,后来逐渐拓展到了人物画,如明陈洪绶、清任熊等。任颐的《关山一望萧索》,通过征夫背影远眺,营造出旷远的意境。他们的人物画作品中,不求形似,而是经过夸张、略带怪异奇相的手法,寄托着文人情趣。再次,明代出现文人画家职业化与画院画家追求文人情趣的融合趋势,如唐寅、仇英等人以画为业,代表了院体与文人画风融合的另一类风尚。这三点是文人画发展过程中的重要现象。为什么文人画能延绵不绝延续到后世,我认为相对受命于宫廷旨意以及民间绘画,它更符合知识分子的心理和审美情趣。因此,无论如何演变、融合,即使在当代,讲究学养、书卷气和孤高格调这一特性依然是不变的,同时,对画中意境的表达和对水墨写意技法的发展具有很重要的影响力。

当代的水墨写意画,与文人画的一脉相承。文人画对后世的影响还在于它的“写意性”。清代王翚曰:“有人问如何是士大夫画?曰:只一‘写’字尽之。”“写”成为文人画的核心。至今一些画家习惯在自己画作落款处题上某人写于某处。

元以前的文人把“写”多限于梅、竹等花卉题材之上。后来画人物、山水统称为写。“绝去甜俗蹊径,乃为士气。”写物象之意,在似与不似之间,如同作诗,不平铺直叙,咏物之作不即不离,隐喻寄情,抒胸中之逸气,托寄高远;切忌甜俗,笔拙方见意深,以意趣为宗,不拘泥于成法,露书卷之气以及用笔松动洒脱和追求寒林萧索的空远。这些也都是当代画家在创作中追求的审美情趣。当代中国画是风格多样的,在丰富多彩之中,文人精神是主导,没有这一核心,就不免匠气,或带莽气、俗气的某些作品是不能归类于文人画传统的。那种单纯玩弄笔墨形式,即使有些小趣味,则不免空虚、贫乏,格调也达不到文人精神的高度。

如果说当代有文人画派,不如说凡是具有人文情怀的画家在艺术中一般都有钟情于文人精神,不仅是技法,而是抒发灵性与文人风骨,是思想浸润在作品之中完成感知与实践的统一。

(作者为画家)

画都建高蠡 宗师丰神在

■ 孙敬明

乙未新夏,甘霖普降,潍水碧波,白浪银光,画都丹青,翰风骀荡。经由潍坊市博物馆精心筹划多方协调,蒙浙江省博物馆慨允,特遴选馆藏海派四家一代宗师之吴昌硕书画印篆精品百三十余件套,瓯越千里,移驾北海,在潍坊市博物馆隆重展示。

浙江省博物馆位于水光潋滟、风景旖旎之西湖孤山南麓,文澜阁下,历史悠久而藏品丰富,尤以玉石陶瓷青铜书画为之长项,而书画之中又以海派沪江明清大家精品属为翘楚。此前曾与台北故宫博物院联袂展出千古名作《富春山居图》,一时两岸称颂,天下观瞻。而今吴昌硕之百三十余件套精心之作,展陈浮烟北海,自是前所未见,更是潍上翰墨丹青之盛事,可喜可贺可乘佳兴趋前往观者也!藉此盛缘,得可与一代宗师神韵相接,直面佳构,魂魄震撼,诚人生之幸事矣。吴昌硕生在清季,世籍安吉,安吉汉代置县,历史绵长,而天目名脉,苕溪清流,太湖西湖,在北或南,地理佳胜,天下罕觏,而所谓安吉最名实相称者也。宋明以降,海江湖广交通发达,舟楫逐浪广行天涯,而杭嘉湖安最为称盛。于是夷夏交融,东西对撞,遂由商贸而促变艺文风化,而翰墨丹青之事,得以乘长风者望世界,神中华者法西洋,兼容兼蓄,自成面貌。所谓“四王”“八怪”“海派四家”者,皆是与时俱进而艺术维新之典型。凡此时代之吴昌硕得天时地利人和之机缘,故能超越困窘,法古创新,而集诗书画印四绝于一身。潍坊市博物馆所展示吴氏精品,多为鸿篇巨制,且保存完整精好,卷帙如初尚闻墨香,令人赏心悦目。或谓:若将笔翰丹青云霓五彩比为人之衣裳,而诗文辞章则乃人之精神灵魂,钤押玺印提升书乃画点睛之作可比人之眼目。吴昌硕诗文空灵润朗,多所取法《诗经》,率真炽情,毫无矫揉造作之态,宛如田园清流汩汩而来。《诗经·秦风·蒹葭》状物思人,人灵妙之化境;而石鼓文更可比作《诗经》,诸如《马荐》、《汧殹》、《霝雨》、《虞人》、《作原》、《銮车》、《田车》、《而师》、《吾车》、《吾水》,其中《汧殹》所云“汧殹沔沔,烝彼淖渊……”则如状如画,灵动曼妙,诗风意境,俱臻大化。吴氏少时即熟读经书,及长得研磨《石鼓文》,诗韵辞采,书体篇章,莫不浸润心神,故而开口诵读,提笔神书,朗朗款款俱如家珍。吴氏诗文辞章,多见为书画题跋,故能于丹青翰墨相得益彰而堪称珠璧映辉。

吴昌硕书法大气磅礴,可谓上承先秦汉魏,笔下商周钟鼎、盘匜尊敦彝器铭文,载礼明道,涵蕴万象,最称三代丰神。吴氏年少即研磨三代吉金文字,光绪六年(1880)已逾而立,曾寓居于著名金石学家归安(今湖州)吴云两疊轩,登堂入室,承传衣钵。吴云,字平斋,晚年改号退楼,又曰愉庭,历官苏州知府。其初雅“好碑帖书画,鉴赏极精。既与嘉兴张廷济交,受其影响,笃好古器物,所藏侈富。兵燹后,南中诸家弆藏者,悉数散佚,先生居滬苏间,悬重金以求,于是阮元、张廷济以及苏州曹载奎旧藏重器亦皆归之。最著者有阮元、曹氏两家之大中齐侯疊,因名其斋曰‘两疊轩’。著有《两疊轩彝器图释》、《古铜印存》、《古官印考》、《考印漫存》、《古镜录》、《焦山志》、《虢季子白盘考》、《建安弩机考》等若干卷,尽付剞劂”。吴昌硕法书先秦文字,自是天性使然,而尤耽于石鼓文则是出于情趣风致,凡此俱得道于吴云指授。故能临写案头,思寐枕席,揣摩研读,所好平生而至老未已!石鼓文书体修颀舒徐,神韵灵动,须悬腕从容为之。而吴昌硕以书入画,以画行书,故能自成佳妙。再观吴氏行书,兼得碑版法帖,而于黄庭坚与王铎、包世臣之神韵浸习尤深也。

而今吴氏之作在潍上展示,潍上乃陈介祺之桑梓,故须回头再说陈介祺与吴云,吴云与潍县陈介祺于道光二十五年(1845)相识于京师。吴氏藏印多,而著作丰,陈介祺则与之互通有无。我们至此按检前述国内诸位大家,其中潘伯寅以藏钟鼎之奇而富;鲍康则以庋藏历代钱币多而精;吴云之藏则当印玺之大宗;而陈介祺则是以其藏则最丰富、识则最精赡而名甲天下的。陈氏与吴云相识于百七十年前,可谓金石之交;吴昌硕与吴云相识于百三十五年前,而今吴门弟子有精心之作百三十余件套,展陈潍水白浪,当地君子幸得以品诗文,鉴翰墨,赏丹青,观印玺而思故人,神追百年之上,凡此诸种岂无缘乎!

吴昌硕先生画梅兰松竹,迥越前人,有石鼓之神韵,八大之简赅,青藤之狂放,板桥之韵致,而以淡墨者最为上品,所谓不施粉黛,妙出天然者。笔下老松之铁杆盘虬,苍然对天;秋菊之恬静滋味,安于村社垄亩;冬梅之零落成泥,意志自舒;白兰之摇曳春风,参透富贵……凡此诸种,既是状写天地万物自然之大观,更是对人生真谛兴衰嬗灭之诠释。

吴氏治印出于金石之学修养湛深,故能空明润朗,自成一面。观其诗文辞章、翰墨丹青与玺章印篆,虽分四门,然修养涵蕴自在一家者也!

(作者为潍坊市博物馆研究员)

篆书八言联 吴昌硕 浙江省博物馆藏

微斯人,吾谁与归

■ 顾丞峰

7月8日早上打开微信,习惯性地一览,南京艺术学院微信平台的头条“沉痛悼念古琴名家成公亮先生”让我瞬间惊呆。

怎么可能?人之去能如此倏然?

犹记2014年11月某天黄昏,我在杨志麟的“九梦堂”与其他十余人等,现场倾听了成先生抚琴而歌。那把据说是唐代的叫“秋籁”的古琴摆在普通的案桌上,成先生指下,琴身多层的大漆和拼接的痕迹分明喻示了其经历的坎坷,琴如其人,在幽怨、绵长的琴声中,伴随着成先生那质朴而不故作潇洒的拨、揉、抚、扫,琴声真切而悠长,向人们展示琴主人的内心。

我不算是老南艺人,但二十几年前就在南艺的筒子楼宿舍见过成公亮先生,知道他是广陵琴派的传人,知道他蜚声海外,墙外开花墙内蹇促。这样一位作曲大家、演奏大家曾将多首著名减字古谱“打谱”为今日可演奏的曲目,他作曲的《文王操》曾由中国国家交响乐团伴奏录音。

他曾住南艺的筒子楼,直到去世仍住在学校分配的60平方米的屋中。在那个不大的屋子里,多年来南京文化圈的各路朋友不时被邀到那里享受以他为主角的“家庭音乐会”。乐声起,灯光灭,一只红烛点燃,床上、地上甚至桌子下面挤满了听客,为了不被干扰,他拔掉冰箱插头,甚至连滴答的挂钟都被移走……

2011年成公亮为琼英·卓玛演唱即兴伴奏

我与成先生不算熟悉,但很钦佩他精于其艺,更钦佩他所具有的中国传统文人品格中最优良的那部分,在一个天下攘攘皆为利往的社会里,能保持知识分子的清贫和清高,看淡名利,说来容易做时太难。

差不多就是成先生仙逝的同天,另外一个消息传来,来自江苏的另一个名人,中国东方演艺集团董事长顾欣落马。顾欣同样毕业于南艺,作为歌唱家,头上光环多得不可胜数;而年长顾欣十几岁的成公亮,头衔却屈指可数——他既没当过官,没带过博士,甚至连硕导也不是,但“桃李不言,下自成蹊”,这个古训是明白无误的。

近来读书,感慨良多,除却那些大知识分子的乖舛命运外,给我印象最深的是1949年后仍能残留在极少数知识分子身上的那种坚持真理、宁折不弯的品质,像聂绀弩、储安平,以及更为稀少的贵族气质者像康同壁、罗仪凤。那些才是中国知识分子优秀传统的继承者,现在这些已是古风难追了。

好在我们能在成公亮先生的身上循到那些优良品质,感受到一种优秀血脉的传承。司马迁在《史记·孔子世家》中有言:“‘高山仰止,景行行止。’虽不能至,然心向往之。”

犹忆那个黄昏,成先生抚琴而歌,唱的是陶渊明《归去来兮》:“既窈窕以寻壑,亦崎岖而经邱。木欣欣以向荣,泉涓涓而始流。善万物之得时,感吾生之行休。”

(作者为南京艺术学院美术学院教授)